



Berlin, 15. November 2023

Kulturforum, Neue Nationalgalerie  
**Zerreißprobe. Kunst zwischen Politik und Gesellschaft**  
**Sammlung der Nationalgalerie 1945 – 2000**  
18. November 2023 – 28. September 2025

## AUSSTELLUNGSTEXTE

### Einführung

Die Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist durch große Widersprüche und eine enorme Vielfalt an Medien und Strategien bestimmt. Gleichzeitig steht kaum eine Ära so unter dem Zeichen von Teilung, Zerrissenheit und Erneuerung. Die Nachwirkungen von Holocaust und Zerstörung, die darauffolgende Aufbruchstimmung, Emanzipationsbewegungen sowie der Kalte Krieg führen zu Spannungen innerhalb der Gesellschaft und zu fundamentalen Neuausrichtungen in der bildenden Kunst. Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen die großen Konflikte und ideologischen Konfrontationen zwischen Ost und West, Abstraktion und Figurativ, zwischen traditionellen Kunstgattungen und experimentellen neuen Kunstformen. Die Ausstellung zeigt zentrale Werke aus der Sammlung der Nationalgalerie von 1945 bis zur Jahrtausendwende. Titelgebend für die Präsentation ist die radikale Performance des Wiener Aktionisten Günter Brus aus dem Jahr 1970. Dieser geht darin nicht nur bis an seine körperlichen Grenzen, sondern weist gleichzeitig auf die starken Spannungen zwischen Gesellschaft, Politik und Kunst hin. So ist die Sammlungspräsentation nach gesellschaftlichen oder künstlerischen Themen geordnet. Sie liefert keinen kunsthistorischen Überblick, vielmehr werden aus heutiger Sicht relevante Fragen zur Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufgegriffen. Anhand von 14 Kapiteln werden die Spannungsfelder von Realismus und Abstraktion, klassischen Kunsttechniken und neuen Technologien, Alltag und Pop, der Verbindung zwischen Politik und Gesellschaft oder Themen wie Feminismus, Ökologie und flüchtige Identitäten verhandelt. Vertiefende Texte und historische Fotos betten die Kunst in den gesellschaftspolitischen und kulturellen Kontext der jeweiligen Zeit ein.

Ausgangspunkt ist die einzigartige Sammlung der Nationalgalerie, die stark von der Geschichte des geteilten Deutschlands geprägt ist. Während der 40-jährigen Teilung des Landes bestand die Nationalgalerie sowohl im Osten als auch im Westen. In ihr zeigen sich die unterschiedlichen Kunstvorstellungen und politischen Wertesysteme, die sich nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges herausbildeten. Seit der Wiedervereinigung Deutschlands im Jahr 1989 ist auch die Sammlung der Nationalgalerie wieder vereint. Die Kunst- und Kulturgeschichte der beiden deutschen Staaten wird im internationalen Zusammenhang sichtbar. Die Ausstellung zeigt Gemälde, Objekte, Fotografien und Videoarbeiten aus der Bundesrepublik Deutschland (BRD), der Deutschen Demokratischen Republik (DDR), Westeuropa und den Vereinigten Staaten von Amerika (USA) sowie künstlerische Entwicklungen aus ehemaligen sozialistischen Staaten. Neben Hauptwerken der Sammlung sind auch bisher weniger bekannte Arbeiten aus dem Bestand zu sehen, beispielsweise von Horst Bartnig oder Bernadette Bour. Ergänzt wird die Präsentation um Leihgaben von Künstlerinnen wie Kiki Kogelnik, Maria Lassnig, Ewa Partum, Pippilotti Rist, Cornelia Schleime oder Carol Rama. Die Sichtbarkeit von

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



Künstlerinnen soll damit substantiell erhöht werden. Ziel ist es, diese farblich gekennzeichneten Leihgaben in den nächsten zwei Jahren zu erwerben.

Die Sammlungspräsentation ist kuratiert von Joachim Jäger, Marta Smoľńska und Maike Steinkamp. Textbeiträge sind zudem von Irina Hiebert Grun. Der Bereich für Bildung und Vermittlung ist konzipiert von Julia Freiboth und Felicitas Fritsche-Reyrink. Zusätzliche Informationen zu einzelnen Werken der Ausstellung finden Sie über die QR-Codes bei den Exponaten. Kostenlose Audiotouren für Familien und Erwachsene erhalten Sie an der Kasse.

### **Raum „Abstraktion/Figuration“**

Im Mai 1945 befinden sich weite Teile der Welt in einem Zustand zwischen Verzweiflung und Neuorientierung. Die Erfahrung von Krieg, Vernichtung und Terror hat tiefe Spuren hinterlassen. Zugleich führen die politischen Gegensätze zwischen der Sowjetunion (UdSSR) und den USA zu großen Konflikten. Der sich daraus entwickelnde Kalte Krieg teilt Europa Ende der 1940er Jahre in einen autoritär geführten sozialistischen Ostblock und in einen demokratisch und kapitalistisch ausgerichteten Westen. Diese Spaltung der Welt in Ost und West kennzeichnet fast alle Bereiche der Gesellschaft und führt zu erheblichen ideologischen Vereinnahmungen. In den bildenden Künsten kommt es zu einem fast weltweit ausgetragenen Richtungsstreit: figurativ oder abstrakt? In Westeuropa und in den USA wendet sich eine junge Künstler\*innengeneration neuen, abstrakten Ausdrucksformen zu. Künstler\*innen wie K.O. Götz, Judit Reigl oder Wols begreifen die abstrakte Malerei als einen dynamischen, körperlichen Prozess. Mark Rothko und Morris Louis schaffen großflächige, teils einfarbige Farbfelder, die zu einer Entgrenzung und Verräumlichung der Malerei führen. In der DDR und anderen sozialistischen Ländern wird hingegen der Sozialistische Realismus, eine realistische, gegenwartsbezogene Kunst nach dem Vorbild der Sowjetunion, zum Ideal erhoben. Doch so radikal wie auf politischer Ebene werden die ideologischen Grenzen in den Künsten nicht gezogen. Manche Künstler\*innen aus der UdSSR und verbündeten osteuropäischen Staaten, wie beispielsweise Harald Metzkes oder Werner Tübke, brechen mit den Vorgaben des politisch geforderten Sozialistischen Realismus. Auch führen Künstler\*innen im westlichen Europa und den USA die figurativen Tendenzen weiter, wie an den Bildern und Skulpturen Pablo Picassos oder Henry Moores zu sehen ist.

### **Vertiefungstext: Sozialistischer Realismus**

Die Zuspitzung des Kalten Krieges und die Teilung Deutschlands im Herbst 1949 in zwei Staaten, die BRD und die DDR, hat direkten Einfluss auf die Kunst. Schon in den Jahren zuvor wird in der sowjetisch besetzten Zone Deutschlands, dem Gebiet der späteren DDR, kulturpolitisch eine verstärkte Ausrichtung am Sozialismus verfolgt. Dies ist auch in anderen im Aufbau befindlichen osteuropäischen Volksrepubliken, wie Polen oder Ungarn, der Fall. In der Kunst wird eine zukunftsweisende, realistische Ausdrucksweise nach dem Vorbild des in der Sowjetunion schon seit 1934 propagierten Sozialistischen Realismus gefordert. Der Sozialistische Realismus verfolgt ein leicht verständliches Bildprogramm mit Themen, die mit den politischen Zielen des Sozialismus in Einklang stehen. Expressive und abstrakte Tendenzen werden zunehmend als formalistisch und bürgerlich-dekadent abgelehnt. In der sogenannten Formalismus-Debatte der Jahre 1948 bis 1953 wird in der DDR beharrlich um die Aus-

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



richtung in der Kunst gestritten. Dieser Formalismus-Streit betrifft auch Künstler\*innen, die der Politik in der DDR positiv gegenüberstehen. So erlebt beispielsweise Horst Stempel mit, wie sein 1948 fertiggestelltes und zu dem Zeitpunkt hoch gelobtes Wandgemälde Trümmer weg, baut auf am Bahnhof Friedrichstraße im Februar 1951 übermalt wird. Und sogar der von Fritz Cremer so realistisch und positiv mit Helm und Grubenlampe dargestellte Bergarbeiter Franz Franik wird kritisiert, weil man dessen Auszeichnung nicht von der Büste ablesen kann. Die Kunst in der DDR wird mit höchst umstrittenen, von der Partei reglementierten Diskussionen zwischen Künstler\*innen, Öffentlichkeit und Staatsfunktionären in den Aufbau einer neuen deutschen Kultur eingebunden. Die abstrakte Kunst des Westens und der Sozialistische Realismus im Osten werden ideologisch gegeneinander in Stellung gebracht. Nach dem Tod Stalins im März 1953 führt die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED) einen „Neuen Kurs“ ein, der Zugeständnisse in den Künsten einräumt. Diese können sich je nach politischer Lage wieder in die eine oder andere Richtung ändern. Der Sozialistische Realismus bleibt bis zum Ende der DDR 1989/1990 eine politische Leitlinie.

#### **Vertiefungstext: Abstraktion als Weltsprache?**

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wird die Abstraktion in den westeuropäischen Ländern und den USA als Demonstration von Freiheit und Demokratie interpretiert. Auf der documenta in Kassel, die bis heute zu den wichtigsten Kunstaussstellungen der Welt zählt, sind 1959 fast ausschließlich abstrakte Kunstwerke zu sehen. Neben Werken des Informel von Künstlern wie Wols, Hans Hartung und K.O. Götz oder den Abstrakten Expressionisten wie Jackson Pollock sind vor allem auch Künstler wie Willi Baumeister, Ernst Wilhelm Nay oder Fritz Winter zu sehen. Diese waren während des Nationalsozialismus in ihrem Schaffen in Deutschland eingeschränkt. Nach 1945 werden sie zu Leitfiguren einer neuen freien, abstrakten deutschen Kunst erhoben. Der Glaube an eine „Weltsprache Abstraktion“ ist in der BRD nach dem Weltkrieg eine große Verheißung: Nach den Erfahrungen des nationalsozialistischen Terrorregimes und dem Holocaust setzt der Kunstbetrieb seine Hoffnung auf die Abstraktion als Mittel der kulturellen Erneuerung. Weil sich die Kunst von jeder sichtbaren Realität löst, kann sie als Vorbild für ein neues, in die Zukunft gewandtes Deutschland dienen. Sie steht für das Versprechen einer neuen Freiheit, die sich kategorisch von der nationalsozialistischen Vergangenheit und dem drohenden Sozialismus aus der DDR abgrenzt. Der Triumph der abstrakten Kunst in Europa ist darüber hinaus Teil einer politischen Strategie der USA. Ihre Förderung wird teilweise von der CIA, dem US-amerikanischen Geheimdienst, finanziell unterstützt. Ziel ist es, die westliche Freiheit mit Abstraktion und den Realismus mit östlicher Unterdrückung gleichzusetzen. Die Entscheidung zwischen Figuration und Abstraktion ist politisch.

Einer der größten Fürsprecher der abstrakten Kunst als Weltsprache ist der Kunsthistoriker Werner Haftmann. Mit seinem Standardwerk Malerei im 20. Jahrhundert (1954) und den ersten drei von ihm organisierten documenta-Ausstellungen 1955, 1959 und 1964 etabliert er eine Deutungsmacht über die Kunst. Haftmann übernimmt 1968 die Leitung der neu eröffneten Neuen Nationalgalerie in West-Berlin. Seine Lesart der Kunst nach 1945 zeigt sich an der Sammlung der Nationalgalerie. Haftmanns Beteiligung an den Verbrechen des Nationalsozialismus bleibt jahrzehntelang unerwähnt. Seine Mitgliedschaft in der Nationalsozialisti-

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



schen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) und sein militärischer Einsatz gegen die italienische Widerstandsbewegung während des Zweiten Weltkriegs werden erst seit Kurzem kritisch reflektiert. Dabei zeigt gerade Haftmanns Verstrickung die Kontinuitäten zwischen dem NS-Regime und der Nachkriegszeit auf. Seine Biografie zeichnet sich durch eine Widersprüchlichkeit aus, die auch die Diskussion um die abstrakte Kunst prägt. Die Kunst und ihre Akteure sind eben nicht frei von ihrer Vergangenheit und einer neuen Ideologisierung.

### **Raum „Existentielle Erfahrungen“**

1945 ist das Leben von Unsicherheit und Angst geprägt. Der Zweite Weltkrieg und der Holocaust, die systematische Vernichtung ganzer Bevölkerungsgruppen durch die Nationalsozialisten, haben gezeigt, zu welchen Gräueltaten die Menschheit fähig ist. Mit den Atombombenabwürfen auf die japanischen Städte Hiroshima und Nagasaki im August 1945 sowie dem Beginn des Kalten Krieges, der Aufteilung der Welt in zwei politische und militärische Machtblöcke setzt sich das Gefühl existentieller Bedrohung fort. Viele Künstler\*innen reagieren in ihren Werken auf diese traumatischen Erfahrungen und auf die Nachwirkungen der erlebten Gewalt, die in der breiten Gesellschaft zu einer tiefen Verunsicherung geführt haben. Der französische Philosoph Jean-Paul Sartre beschreibt in seinen Büchern die Verzweiflung über das menschliche Sein und spricht von einer „Last der Verantwortung für die Zukunft“.

Angst und Zerrissenheit zeigen sich in den spindeldürren, überlangen Figuren des Schweizer Bildhauers Alberto Giacometti. Die unergründlichen schwarzen Löcher auf den düsteren Reliefs der US-amerikanischen Künstlerin Lee Bontecou verkörpern das Gefühl von Verunsicherung auf abstrakte Weise. Mit unwirklich anmutenden, dunklen Gemälden reagieren der Kubaner Wifredo Lam und der Chilene Roberto Matta auf die politischen Unsicherheiten der Zeit. Ausgehend von ihren persönlichen Gefühlen setzen sie sich mit der allgemeinen Weltlage auseinander. Auch in den Arbeiten von Harald Metzkes und Strawalde, die in der DDR entstehen, äußert sich die Angst um die eigene Existenz durch die Themenwahl und düstere Farben.

### **Vertiefungstext: Antwort auf die Ängste der Welt – Wifredo Lam**

Das in dunklen Grautönen gehaltene Gemälde Die Hochzeit des kubanischen Künstlers Wifredo Lam ist voller Mystik und Symbolik. Im Mittelpunkt steht ein vogelartiges weibliches Wesen, das auf einem Rad balanciert. Die waagrecht ausgestreckten Arme der Figur halten ein Schwert und einen dreiarmigen Leuchter. Links und rechts von ihr befinden sich zwei weitere Figuren, halb Mensch, halb Tier. Alle drei sind bis zur Zeichenhaftigkeit abstrahiert. Die Szene wirkt weniger wie eine Hochzeit als vielmehr wie eine königliche Zeremonie, in der das Gleichgewicht von Krieg und Frieden ausgelotet wird. Die Darstellung passt in die unsichere, gefährliche Zeit der 1950er Jahre. Lam kehrt 1940 – mitten im Zweiten Weltkrieg und nach fast zwanzig Jahren in Europa – nach Kuba zurück. Seine Rückkehr ist nicht freiwillig, die Besetzung von Paris durch die Nationalsozialist\*innen hat ihn, wie viele andere Künstler\*innen und Intellektuelle, zu dieser Entscheidung gezwungen. Zurück auf Kuba erschüttert ihn die dortige politische und wirtschaftliche Situation. Das von den USA gestützte diktatorische Regime von Fulgencio Batista ist von Korruption, Gewalt, politischen Intrigen und Instabilität geprägt. Vor allem nach dem Beginn des Kalten Krieges vermischen sich die Interessen der Regierung

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



immer mehr mit jenen der Mafia und des Großkapitals. Die Regierung arbeitet den politischen Interessen der USA zu, indem sie den Einfluss von Kommunist\*innen und Gewerkschaften durch gezielte Ermordungen und die Gründung eines regierungshörigen Gewerkschaftsverbands zurückdrängen. Die Hochzeit ist eine Reaktion auf diese instabilen Zeiten. Lam schafft eine symbolstarke Bildsprache aus Masken, Totems und Tiergestalten, die er teilweise der afro-kubanischen Religion der Santería entlehnt. Er verbindet menschliche, tierische und pflanzliche Elemente miteinander und entwirft so eine traumhafte, nicht eindeutig entschlüsselbare Welt, die für ihn zu einer allgemeingültigen Metapher für eine unsichere und zersplitterte Realität wird.

### **Raum „Das performative Bild“**

Ende der 1940er Jahre entwickelt sich in den USA die abstrakte Malerei, die auf elementaren Grundformen basiert. Radikal vereinfachte Farbflächen schaffen eine Wirkung, die bis ins Spirituelle reichen kann. Die großformatigen Leinwände fordern von den Betrachter\*innen eine körperliche Beteiligung. Malerei wird performativ. Das Geistige und das Körperliche werden nicht als Gegensätze betrachtet, sondern führen zu einer spannungsgeladenen Erfahrung. Barnett Newman, ein Hauptvertreter dieser Malerei, steigert in seinem Werk *Wer hat Angst vor Rot, Gelb und Blau IV* die Wirkung dreier Hauptfarben bis ins Extrem. Obwohl der Künstler in seinen eigenen Aussagen eher geistige und kulturelle Themen benennt, bleibt die Körperlichkeit des Bildes ein wichtiger Aspekt. Je nach Standort ändert sich die Erfahrung des Bildraums. Dieser Ansatz wird von Franz Erhard Walther in seinem Werk *Stelle* fortgeführt: Hier sind Sie als Museumsbesucher\*in eingeladen, am Kunstwerk teilzunehmen. Auf K. O. Götz' Leinwand hingegen vermitteln die Pinselspuren die Bewegungen des Künstlers während des kreativen Prozesses. Carolee Schneemanns feministische Haltung verschiebt den performativen Aspekt der abstrakten Malerei noch stärker auf den Körper der Künstlerin selbst – wir können seine Dynamik beim Malen sehen.

### **Vertiefungstext: Feministische und verkörperte Malerei – Carolee Schneemann**

Carolee Schneemann reagiert in den 1970er Jahren mit einer Reihe feministischer Performances auf den männlich dominierten Abstrakten Expressionismus. Innerhalb dieser Kunstrichtung setzen die Künstler\*innen – oft in Anlehnung an den Surrealismus – auf die malerische Geste. Schneemanns Arbeit *Bis an ihre und einschließlich ihrer Grenzen* ist ein Schlüsselwerk dieser Jahre. Die Künstlerin führt es zwischen 1971 und 1976 neun Mal auf. Sie hängt nackt in einem Baumklettergurt und zeichnet Linien auf sie umgebende Flächen. Während der Aktion verstellt sie die Höhe der Aufhängung, um möglichst viele Papierblätter mit ihren Zeichnungen zu bedecken. Schneemann antwortet mit dieser unmittelbar sichtbaren Malerei auf die künstlerische Haltung von Künstlern wie Barnett Newman und Ellsworth Kelly, die den körperlichen Akt des Malens nie direkt zeigen. Ihre Performances sind vor allem eine Reaktion auf den berühmt gewordenen Stil der Drip-Paintings von Jackson Pollock. Dieser lässt die Farbe ausschließlich frei auf eine horizontal liegende Leinwand tropfen. Damit betont der Künstler die Dynamik und Körperlichkeit der Action Painting genannten Malerei. Insbesondere die damals weit verbreiteten Filme und Fotografien von Hans Namuth, die Pollock während der Arbeit zeigen, lassen diesen performativen Charakter von Malerei be-

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



rühmt werden. Im Gegensatz zu Pollock geht Schneemann einen entscheidenden Schritt weiter. Auch ihr Körper wird zu einem aktiven Malwerkzeug. Sie verlässt jedoch die rechteckige Leinwand, um in den tatsächlichen Raum vorzustoßen. Der Prozess des Malens – sichtbar durch die im Video dokumentierte Anstrengung der Künstlerin – stellt die Körperlichkeit der Malerei in den Vordergrund. Schneemann tritt damit in einen kritischen Dialog mit der von Männern dominierten Kunst, die sich auf das vollendete Werk konzentriert. Bei Schneemann dagegen geht es um den Prozess – mit dem bewussten Blick auf den weiblichen Körper.

### **Raum „Alltag wird Kunst“**

Ein starker Wirtschaftsaufschwung in Westeuropa und den USA prägt die 1950er Jahre. Immer mehr Waren und Produkte kommen auf den Markt, werden verbraucht und entsorgt. Die Wegwerf-Gesellschaft entsteht. Die Vielfalt der Dinge, mit der sich die Menschen vor allem in den Städten täglich umgeben, verändert auch das Verständnis von Kultur. Ob im Theater, in der Musik oder in der bildenden Kunst – immer mehr Künstler\*innen suchen nach Möglichkeiten, die Alltagswelt in die Werke mit einzubeziehen. In Italien zerschneidet Lucio Fontana seine Leinwand. Der scheinbar harmlose Schnitt mitten durch das Bild bedeutet eine radikale Zerreißprobe für die Kunst. Plötzlich wird aus dem Bild ein Gegenstand, ein Objekt. Zunächst in New York und Paris und bald in vielen weiteren Städten beginnen Künstler\*innen, sich für gebrauchte Alltagsgegenstände zu interessieren. Sie besuchen Flohmärkte, sammeln Weggeworfenes und integrieren es in ihre Kunst. So kombiniert Robert Rauschenberg in Pinke Tür eine Papiercollage mit einer Hühnerstalltür. In Paris baut Jean Tinguely Maschinen aus rostigem Metall. In Düsseldorf arbeitet Otto Piene mit Feuer. In Italien verwendet Carol Rama alte, aufgeschnittene Fahrradreifen für ihre Bilder, in Spanien setzt Antoni Tapiès Erde und Zement ein. Tadeusz Kantor klebt in Polen eine alte Ledertasche auf eine Leinwand. Die stark abgenutzten Dinge in den Werken irritieren. Manche sprechen von Anti-Kunst. Tatsächlich geht es den jungen Künstler\*innen darum, unseren Blick auf die Ästhetik des Alltags zu lenken.

### **Vertiefungstext: Erweiterung des Bildraums – Lucio Fontana**

Bereits 1949 schafft Lucio Fontana seine erste Komposition aus seiner Serie Raumkonzept. Er durchstößt eine mit Papier überzogene Leinwand und erzeugt auf diese Weise viele Löcher in unregelmäßigen Kreisen. Im Jahr 1958 folgt der erste Schnitt in die Bildoberfläche. Dieser spektakuläre und bahnbrechende Akt des Schneidens wird von Ugo Mulas fotografisch festgehalten – die Aufnahme geht als ikonisches Bild in die Kunstgeschichte ein. Fontana verwendet spezielle Messer, die Perfektion garantieren. Die größte Klarheit erreichen die Arbeiten mit einem einzigen, entlang der vertikalen Achse des Bildfelds geführten Schnitt auf einfarbigen Flächen. Kritiker\*innen sehen in Fontanas Akt einen Angriff auf die Tradition des Bildes und sprechen sogar vom Tod der Malerei. Der Künstler will mit seinen Öffnungen das Gemälde jedoch nicht zerstören. Sein Ziel ist es, die Möglichkeiten des Bildes zu erweitern und anstelle der malerischen Illusion einen Dialog mit dem realen Raum zu eröffnen. Die gemalte Perspektive wird im Werk Raumkonzept abgelöst durch einen Blick in den Raum, der sich für den Künstler naturwissenschaftlichen Regeln entzieht. Für Fontana ist ebenso der entstehende geheimnisvolle Effekt wichtig. Diese Wirkung verstärkt er, indem er an der Schnittstelle dunklen, dünnen Stoff unter die Leinwand klebt. Auf diese Weise intensiviert sich

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



der Kontrast zwischen den hellen Flächen des Bildes und einer unergründbaren Dunkelheit, die hinter den offenen Schnitten steht. Der scheinbar harmlose Schnitt durch die Leinwand hat eine erhebliche Wirkung, er führt zu einem grundlegenden Neuanfang für die Kunst.

### **Raum „Pop und Propaganda“**

Die 1960er Jahre sind von großen Kontrasten geprägt: Wirtschaftlicher Aufschwung, sexuelle Befreiung, Mondlandung, Vietnamkrieg und Student\*innenbewegung bestimmen den Alltag und die Massenmedien. In den USA wird Andy Warhol zur Leitfigur der Pop Art, die sich aus der bunten, medialen Bilderwelt des Kapitalismus bedient. Alles kann Kunst werden: Bilder von Stars wie Elvis Presley oder dem US-Präsidenten John F. Kennedy ebenso wie Comics, Suppendosen oder Dollarscheine. Der chinesische Machthaber Mao Tse-tung fasziniert im Osten wie im Westen und wird weltweit zum Thema. Ironisch greift der westdeutsche Künstler Thomas Bayrle das Motiv mit seiner Porträtmaschine auf, bei der sich das ernste Bildnis von Mao in einen roten Stern verwandelt. Der plakative Stil und die leuchtenden Farben der Pop Art finden in vielen Staaten auf ganz unterschiedliche Art und Weise Eingang in die Kunst, auch in den sozialistischen Ländern. Elemente der Massenmedien finden sich zum Beispiel in dem in der Sowjetunion entstehenden Gemälde Kosmonauten von Juri Koroljow oder in Willi Sittes Monumentalgemälde Leuna 1969, das zu DDR-Zeiten gemalt wird. Hier allerdings verwenden beide Künstler die Formensprache der Pop-Kultur, um politische Botschaften direkt und massenwirksam zu veranschaulichen. Diese Kunst dient oftmals politischen Zielen und der gesellschaftlichen Manipulation.

### **Vertiefungstext: „Pop“-Propaganda – Willi Sitte**

Die Pop Art ist in der DDR durch ihre Orientierung an der kapitalistischen Warenwelt verpönt. Trotzdem finden die Massenmedien nicht nur in der DDR, sondern auch in der Sowjetunion und anderen sozialistischen Staaten Eingang in die künstlerische Bildsprache. Der in Halle lebende Maler Willi Sitte kennt die Pop Art durch zahlreiche Besuche im westlichen Ausland. Als gefeierter Staatskünstler der DDR darf er, anders als die meisten seiner Landsleute, dorthin reisen. In den 1960er Jahren beginnt Sitte mit Techniken der Werbefotografie und mit Motiven aus dem Alltag zu experimentieren. Diese wendet er auch in seinem Monumentalgemälde Leuna 1969 an. Es ist ein Auftragswerk für den Volkseigenen Betrieb (VEB) Leuna, die damals größte Chemie-Anlage der DDR. In dem Gemälde zeichnet Sitte mit expressiven künstlerischen Mitteln ein positives Zukunftsbild der Arbeiter\*innenklasse in der DDR. Die schweißtreibende körperliche Arbeit wird abgelöst von einem Arbeiter am Schaltpult, der die Geschicke des Betriebs im Einklang zwischen Arbeit, Partei und Wissenschaft lenkt. Links und rechts dieser zentralen Figur beschreibt Sitte den Wiederaufbau des Chemiewerks nach dem Zweiten Weltkrieg sowie dessen Modernisierung und Technisierung mit Hilfe der Sowjetunion. Dieser Fortschritt führt zu der in der rechten Bildhälfte dargestellten, glücklich lachenden Familie. Die politische Botschaft ist eindeutig: Die gelungene Wirtschaftspolitik der DDR bringt fröhliche DDR-Bürger\*innen hervor. Inhaltlich folgt Sitte damit ganz den Vorgaben des Sozialistischen Realismus, formal nutzt er dagegen eine dynamische, expressive Bildsprache sowie Motive und Themen der Massenmedien, wie Freiheitskampf, Massengesellschaft oder das Regenbogensymbol. Trotz seiner Pop-Ästhetik oder gerade deshalb ist Sittes Gemälde Leuna 1969 ein Propagandabild. Es bedient sich der Mit-

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



tel der Pop-Kultur, um die politische Botschaft vom sozialistischen Fortschritt plakativ zu verbreiten. Diese formalen Freiheiten sind in der DDR nur denjenigen Künstler\*innen vergönnt, die sich eindeutig zum politischen Programm der DDR bekennen.

### **Raum „Schöneres Leben“**

Trist oder sexy, offen oder stark eingeschränkt – das Alltagsleben der Menschen in Europa in den 1960er und 1970er Jahren unterscheidet sich sehr. Je nach Wohlstand, je nach politischem System, in dem die Menschen leben, ergeben sich eigene Voraussetzungen, eigene Werte und Sichtweisen. Viele Künstler\*innen widmen sich ihren Lebenswirklichkeiten mit einer großen Detailliebe, aber auch mit Ironie und Witz, was ihre Haltung deutlich werden lässt. Der Bildhauer Walter Arnold folgt ganz der Staatsideologie der DDR. In seiner Skulptur mit dem Untertitel Schöneres Leben wird eine unbekannte Arbeiterin zum Denkmal erhoben. Ganz anders handelt dagegen Wolfgang Mattheuer, der eine sehr kritische Sicht auf die sozialistische Gesellschaft entwirft: Seine Ausgezeichnete zeigt eine vereinsamte, ganz nach innen gerichtete Frau. Markus Lüpertz und Konrad Klapheck wiederum machen sich über den Fortschrittsglauben Westdeutschlands lustig und wenden sich ironisch gegen die bunten Warenwelten aus den Illustrierten. Sigmar Polke, Domenico Gnoli und Franz Gertsch verweisen in ihren Werken auf die Wirkung der Medien und die gewachsene Bedeutung von Lifestyle und Mode. Sehr viel kritischer reflektiert Wolf Vostell die Auswirkungen der kapitalistischen Gesellschaft. In Arbeiten wie Mania verarbeitet er die Abgründe des neuen Konsumzwangs und der Massenkommunikation.

### **Vertiefungstext: Unheimliche Dingwelt – Konrad Klapheck**

Bereits als junger Student an der Düsseldorfer Kunstakademie legt Konrad Klapheck den Grundstein für die Themen in seiner Kunst. Während in seinem Umfeld vorrangig gestisch-abstrakt gearbeitet wird, leiht er sich in einem Geschäft eine Schreibmaschine der Marke Continental aus und überträgt sie gewissenhaft auf die Leinwand. Seine Schreibmaschine von 1955 zeigt ein präzise gemaltes, vereinzelt auf der Leinwand stehendes und leicht aus der Bildmitte gerücktes Objekt, das für den Künstler ein unheimliches Eigenleben entfaltet. In der Folge konzentriert sich Klapheck auf das Malen von Maschinen, Geräten und Werkzeugen. Seine Bilder sind einerseits Ausdruck der Wirtschaftswunderzeit, in der Gegenstände im Überfluss produziert werden, andererseits fehlt ihnen aber jede Anmutung eines Fortschrittsglaubens. Die Apparate sind nur scheinbar realistisch ins Bild gesetzt, oft sind sie perspektivisch verzerrt und vereinfacht wiedergegeben. Meist fehlt ihnen ein entscheidendes Detail, um funktionieren zu können. Die dem banalen Alltag entstammenden Dinge wirken in ihrer Nüchternheit und Isoliertheit einerseits statisch, andererseits aber auch überwirklich und beseelt. Die Verbindung zwischen Mensch und Maschine legt Klapheck auch durch die Verwendung seiner ironischen Titel nahe, wenn er etwa eine Nähmaschine Die gekränkte Braut nennt. So schreibt Klapheck seinen Dingen auch stereotype Geschlechterrollen zu – während die Nähmaschine den weiblichen Part übernimmt, symbolisiert die Schreibmaschine Väter, Politiker oder Herrscher. Von beiden Maschinen malt Klapheck jeweils rund 40 Fassungen. Das großformatige Werk Glanz und Elend der Reformen kann als bissiges Gleichnis gedeutet werden, mit dem der Künstler auch auf die sozialen und ökologischen Schattenseiten des Fortschritts verweist. Dargestellt ist eine Planierdrape,

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



die anthropomorphe Züge trägt: Das Führerhaus mit wehendem Sonnenschutz erinnert an einen Kopf mit fliegenden Haaren, das Stahlschild vorn an den Rachen eines gefräßigen Monsters.

### **Raum „Schlachtfeld Deutschland“**

Große innere Zerrissenheit kennzeichnet die Gesellschaften in den beiden deutschen Staaten in den 1970er Jahren. In der Bundesrepublik Deutschland führt der bewaffnete Kampf einzelner politischer Gruppen wie der Rote Armee Fraktion (RAF) zu breiten öffentlichen Auseinandersetzungen. Nach Entführungen und Terror-Anschlägen gründet die Bundesregierung die GSG 9, eine Spezialeinheit der Polizei, die für Schutz und Ordnung sorgen soll. Die Künstlerin Katharina Sieverding verwendet ein Pressefoto dieser GSG 9 und wertet es in kritischer Weise um: In Schlachtfeld Deutschland erscheint die Polizei als bedrohlich und auf dem Weg zu einem gewaltbereiten Staat. Der in West-Berlin lebende Künstler Wolf Vostell spricht in seinem Werk von einer Endogenen Depression, einer von innen kommenden Hoffnungslosigkeit. Mit seiner Skulptur kritisiert er die falschen Versprechen der Massenmedien. Das ganz aus verwirrenden Zeichen bestehende Bild von A.R. Penck ist eng mit seiner eigenen Biografie verbunden: 1980 wird er aus politischen Gründen gezwungen, die DDR zu verlassen, fühlt sich im Westen zunächst fremd und desorientiert. Der Leipziger Maler Hans Ticha, der für seinen Lebensunterhalt vor allem als Werbegrafiker arbeitet, überzeichnet wiederum die Militärgewalt der DDR bis ins Groteske. Dies ist eine mutige Kritik am Staat, die in der Diktatur nicht erlaubt ist. Das Gemälde kann Ticha zu DDR-Zeiten nicht öffentlich zeigen.

### **Raum „Natur/Kultur“**

Drastische Eingriffe in die Umwelt durch Industrie, Verkehr und Technik führen im 20. Jahrhundert zu weitreichenden Zerstörungen auf dem ganzen Planeten. Die Vorstellung einer unangreifbaren Natur ist zerbrochen. Es stellt sich die Frage: Was ist eigentlich Natur? Viele Künstler\*innen wenden sich seit den 1960er Jahren verstärkt den Themen Ökologie, Umweltschutz und Nachhaltigkeit zu oder widmen ihre Arbeiten dem Spannungsverhältnis von Natur–Kultur. Die Natur wird nicht nur abgebildet, sondern auch durch natürliche Materialien in die Kunst integriert. Richard Long, Mario Merz und Giuseppe Penone arbeiten mit Steinen und Ästen, die sie in Form von Skulpturen und Installationen in die Ausstellungsräume holen. Mit einem als Beengter Fluss betitelten Objekt bringt Hans Haacke die Spannung zwischen Natur und Kultur auf den Punkt. Selbst der so lebendig angelegte Wald von Günther Uecker ist eine künstlich geschaffene Welt. Gina Pane hingegen scheint die Erde mit ihrem eigenen Körper schützen zu wollen. Der Riss auf dem trockenen Boden in Bettina von Arnims Gemälde zeigt drastisch, wozu der Raubbau an Rohstoffen führt. Andere Künstler\*innen verabschieden sich ganz von klassischen Kunstgattungen und arbeiten stattdessen aktivistisch und performativ. So sät Agnes Denes mitten in New York ein Weizenfeld, Joseph Beuys pflanzt 7000 Eichen und Bill Bollinger nutzt eine Tonne giftiges Altöl als mahnende Skulptur.

### **Vertiefungstext: Kunst als Umweltschutz – Agnes Denes**

Agnes Denes ist eine Pionierin der ökologischen Kunst und der Land Art. Seit den 1960er Jahren untersucht sie in ihren oft ortsgebundenen Arbeiten den Einfluss des Menschen auf die Umwelt. Dabei nutzt Denes in ih-

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



ren Eingriffen in die Landschaft oder in ihren theoretisch-konzeptuellen Arbeiten nicht nur künstlerische, sondern auch naturwissenschaftliche, mathematische und philosophische Methoden. Ihr bekanntestes Projekt ist Weizenfeld – Eine Konfrontation: Im Frühjahr/Sommer 1982 pflanzt die Künstlerin zusammen mit Freiwilligen ein Weizenfeld auf einer ehemaligen Mülldeponie in der Nähe des Finanzviertels in New York. Dadurch verwandelt sich dieser karge Ort innerhalb von vier Monaten in eine fruchtbare Landschaft. Getreidehalme reifen am Fuß des damals noch existierenden World Trade Center, dem Welthandelszentrum. Nach der Ernte wird der Weizen weltweit verteilt. Denes macht mit ihrem Projekt auf die Ungerechtigkeiten des Welthandels, auf Hungerkrisen und ökologische Aspekte aufmerksam. Erstmals hat sie 1968 mit Reis/Baum/Begräbnis auf die menschengemachte Umweltzerstörung hingewiesen. Die Arbeit ist eine der ersten performativen Kunstwerke mit ökologischem Bezug. Später bekämpft sie aktiv in Baum Berg – Eine lebende Zeitkapsel (1992–96) die Umweltzerstörung. Im Auftrag des finnischen Umweltministeriums und des United Nations Environment Programme soll Denes eine künstlerische Lösung für ein durch den Abbau von Bodenschätzen zerstörtes Gebiet in Westfinnland finden. Die Künstlerin lässt in dieser Gegend von 11.000 Freiwilligen 11.000 Kiefern pflanzen, die für die nächsten 400 Jahre gesetzlich geschützt sind. Denes will mit ihrer Kunst aufrütteln und aktiv etwas verändern. Ihre Projekte regen dazu an, gemeinschaftlich über Fragen der Nachhaltigkeit, des Umweltschutzes und des Gemeinwohls nachzudenken. Sie sind heute aktueller denn je.

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse

### **Raum “Analoge Systeme”**

In den 1960er Jahren wandelt sich die Alltagswelt in den Industrieländern erheblich. Massengefertigte Serienprodukte verdrängen weitgehend die handgemachten Gegenstände. Gleichförmige Strukturen und Muster prägen auch die moderne Architektur wie etwa die Ästhetik von Hochhäusern und Autobahnen. Mathematik und Physik erhalten neue Aufmerksamkeit durch ehrgeizige technologische Ziele wie die Raumfahrt. Erste Computer sind ab 1960 in der Wissenschaft und Industrie im Einsatz. Viele Künstler\*innen sind von diesen technischen und seriellen Systemen fasziniert. Ihre Werke sind aus sich wiederholenden, immer wieder gleichen oder ähnlichen Elementen aufgebaut. Mit der großen Werkreihe Hommage an das Quadrat schafft Josef Albers in den USA ein zentrales Vorbild für ein künstlerisches Denken in Modulen. Wegweisend sind die strengen, poetischen Kompositionen von Bridget Riley oder Victor Vasarely, deren flirrende Linien oder Raster sich aus der Beobachtung optischer Phänomene ergeben. Wojciech Fangors eng übereinander gelegte Farbringe und Kreise wirken räumlich und psychedelisch. Die seriellen Entwürfe von Zdeněk Sýkora oder Horst Bartnig basieren bereits auf Computerprogrammen, sind aber noch mit der Hand gemalt. Ihre Werke sind analoge Systeme an der Schwelle zur digitalen Welt.

### **Vertiefungstext: Der Computer als Medium – Horst Bartnig**

Als der Computer in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts aufkommt, ist er eine große Innovation. Nur wenige Menschen haben anfangs Zugang zu den teuren Rechenmaschinen. Trotzdem nutzen bald auch Künstler\*innen die neue Technik. Der in der DDR lebende Horst Bartnig malt ab 1964 Bilder aus reinen, ungemischten Farben und geometrischen Formen. Seit 1972 setzt er bei der Erstellung seiner immer komplexeren Bild-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).



folgen Computertechnik ein. Gemeinsam mit einem Physiker entwickelt Bartnig einen mathematischen Schlüssel, der für seine abstrakten Werkgruppen sämtliche Variationen aus Form und Farbe errechnet. Ab 1979 gibt er diese variablen Systeme zusammen mit zwei Wissenschaftlern des Zentralinstituts für Informatik und Rechentechnik in Berlin-Adlershof in den sowjetischen Großrechner BESM-6 ein. Mithilfe des Computers entstehen so Hunderte computergenerierter Grafiken. Auf deren Grundlage entwickelt Bartnig seine Bildideen, die er mit Pinsel und Acrylfarbe auf die Leinwand überträgt. In seinen Gemälden geht es um die künstlerische Deutung und Sichtbarmachung von Methoden und Systemen. Den Zufall und die persönliche Handschrift, die vor allem in der abstrakten Kunst lange als künstlerischer Maßstab gelten, schließt Bartnig kategorisch aus. Die Großcomputer dienen Künstler\*innen wie Bartnig zur Umsetzung einer Idee, die sie dann per Hand auf die Leinwand übertragen. Anders als heute, wo der künstlerische Prozess bei der digitalen Kunst am Computer stattfindet, sehen die Gemälde von Bartnig zwar digital aus, sind jedoch noch komplett analog hergestellt.

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse

### **Raum „Rufen bis zur Erschöpfung“**

In den 1960er Jahren rücken in der Kunst Ideen und Gedanken verstärkt in den Vordergrund. Sowohl im Westen als auch im Osten entsteht die Konzeptkunst. Diese ist eine Art Anti-Kunst, weil sie die Idee und den Schaffensprozess und nicht das materielle Werk in den Mittelpunkt stellt. Das Prozesshafte führt oft zum Ausloten der Grenzen körperlicher Erschöpfung und Belastbarkeit. Die künstlerischen Strategien sind von Serialität und ständigen, anstrengenden Wiederholungen geprägt. Die Grenze zwischen Kunst und Leben wird aufgehoben, da die Künstler\*innen ihre fortlaufenden Werke als langfristige Aktivitäten betrachten. Ihr eigenes Leben wird selbst zur Kunst. Mitte der 1960er Jahre fasst Roman Opalka einen radikalen Entschluss und beginnt sein konzeptuelles Projekt 1965/1 – ∞, das er von Anfang an für den Rest seines Lebens plant. Opalkas Ziel ist es, die Dauer einer menschlichen Existenz zu malen. Jede Zahl ist eine Spur der Zeit, die vergeht. Bernadette Bour schafft eine unlesbare Schrift, deren Rhythmus durch Buchstaben, Zahlen, Kritzeleien oder Markierungen aus Fäden und Draht bestimmt wird. Die Künstlerin veranschaulicht die Körperlichkeit des Schreibprozesses, indem sie ihre Gesten – wie Jochen Gerz seine Rufe – bis zur Erschöpfung wiederholt.

### **Vertiefungstext: Eine zu Unrecht vergessene Konzeptkünstlerin – Bernadette Bour**

Die französische Künstlerin Bernadette Bour entwickelt im Verlauf der 1970er Jahre eine konzeptuelle Arbeitsweise, die durch Wiederholung und Variation bestimmt ist. Ihre Reihe Blätter im Prozess besteht aus 42 Arbeiten, die in Anlehnung an die Präsentation an der Ausstellungswand in fünf Arbeitsschritten unterteilt sind. Die erste Reihe, von Bour als „Analoge Tragflächen der Bildhauerei – des Schreibens – der Malerei“ bezeichnet, vollzieht in der zweiten Reihe einen „Arbeitsgang durch Subtraktion“, in der dritten Reihe ein „Zusammenziehen und Dehnen“, in der vierten Reihe den „Gebrauch der Nähmaschine auf Papier“ und in der fünften Reihe eine „Addition“. Dieses regelbasierte Verfahren schließt verschiedene Techniken und Materialien ein, wie ein aus Draht gebildetes Netz, mit der Nadel in Papier gestochene Löcher und auf Stoff genähte Fäden. Auf mehreren karierten Blättern finden sich mit dem Bleistift aufgetragene Zahlenreihen, einfache Rechenschritte, Schraffuren und Schriftzüge. Die-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).



se handgeschriebenen Zeichen, die nach einem strengen, repetitiven System in einem ausdauernden, Variationen durchspielenden Arbeitsprozess entstehen, lassen eine Verbindung zu Hanne Darbovens Kunst erkennen, die Ende der 1960er Jahre ein eigenes Schreib- und Rechensystem erfindet, das in einem überwältigen Reservoir an Zeichenblättern münden sollte. Während es Darboven vorrangig um die Darstellung von Zeit geht, belegt auch Bour ihre auf den ersten Blick rein formalen Anliegen mit Bedeutung, etwa wenn sie das Nähen mit dem Gegensatzpaar „befreiender Faden: Kunst vs. einschnürender Faden: das Soziale“ definiert. Indem Bour die traditionell mit der Heimarbeit der Frau assoziierte Technik des Nähens als kunstwürdig ansieht und in ihre Arbeit integriert, vollführt sie einen feministischen Emanzipationsakt – ein Ansatz, den Mitte der 1980er Jahre Rosemarie Trockel mit ihren Strickbildern weiter ausformuliert. Während Darboven und Trockel heute international bekannt sind, ist Bours Werk weitgehend in Vergessenheit geraten.

### **Raum „Aus der Fabrik“**

US-amerikanische Künstler\*innen wie Donald Judd, Carl André oder Dan Flavin sind in den frühen 1960er Jahren fasziniert von den seriell hergestellten Produkten aus der Fabrik, den immer gleich aussehenden Leuchtstoffröhren, Metallkästen oder Baustoffen. In ihren Werken übernehmen sie das Serielle und Makellose dieser maschinell hergestellten Alltagsdinge. Nachdem Judd seine ersten Boxen noch in Handarbeit aus Sperrholz und anderen Materialien hergestellt hat, beauftragt er ab 1964 das Familienunternehmen Bernstein Brothers, seine Werke industriell herzustellen. Mit der kühlen Eleganz und dem Fehlen jeglicher Emotion wird diese Kunst rasch als „Nicht-Kunst“ bezeichnet. Tatsächlich ist es eine damals neue künstlerische Haltung, die nicht nur dem neutralen „Objekt“, sondern auch dem Ort, an dem es gezeigt wird, besondere Aufmerksamkeit verleiht. Von dieser Nüchternheit setzt sich die deutsche Künstlerin Charlotte Posenenske bewusst ab, auch wenn ihre Werke zunächst ähnlich „minimalistisch“ erscheinen. Ab 1967 entwickelt sie die Serie der „Vierkantrohre“. Dabei handelt es sich um einfache Bauteile aus Metall oder Pappe, die sich ganz unterschiedlich montieren lassen und dadurch wechselnde Formen und Strukturen ergeben. Im Gegensatz zur starren, distanziert angelegten Minimal Art wird das eigene Handeln und Mitwirken betont. Die hier im Raum aufgestellten Skulpturen werden daher auch während der Ausstellungsdauer mehrmals umgebaut.

### **Befreiung des Körpers**

1975 führt Marina Abramović ihre Performance Befreiung des Körpers auf, mit der sie ihre körperlichen Grenzen auslotet: Sie tanzt nackt zu den Rhythmen eines Trommlers, während ihr Kopf mit einem schwarzen Tuch umhüllt ist. Nach etwa acht Stunden bricht sie vor Erschöpfung zusammen. Mit ihrer Performance spiegelt die Künstlerin wieder, wie sehr die Frau in einer männerdominierten Gesellschaft zum Objekt herabgewürdigt wird. Gleichzeitig stellt die körperliche Grenzerfahrung für Abramović einen Befreiungsakt dar. Abramovićs Performance ist Teil einer in den 1960er Jahren aufkommenden feministischen Kunst, die den weiblichen Körper ins Zentrum rückt. Die Künstlerinnen thematisieren einerseits Erfahrungen von Ausschluss, Unterdrückung und Gewalt, andererseits führen sie eine Emanzipation herbei. Die nackte Frau in Rebecca Horns Video Einhorn ist mit Bandagen eingeschnürt – ein Sinnbild für die gesellschaftliche Einschränkung des weiblichen Körpers. Jedoch ist Horns Pro-

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



tagonistin mit einer Körpererweiterung ausgestattet: Sie trägt auf dem Kopf einen langen Stab und schreitet als Mischwesen majestätisch und selbstbewusst durch eine Landschaft, wodurch sie sich im übertragenen Sinn aus ihren geistigen und körperlichen Fesseln befreit. Rund zwanzig Jahre später protestiert Cornelia Schleime mit ihren fotografischen Verschnürungen von Kopf und Torso ebenfalls gegen den Umstand, dass der weibliche Körper nicht frei agieren kann. Über ein feministisches Aufbegehren hinaus sind ihre experimentellen Körperaktionen auch als Ausdruck eines Widerstands gegen die Unfreiheit in der DDR zu lesen.

### **Vertiefungstext: Feministische Interventionen im Sozialismus – Ewa Partum**

Ewa Partum ist eine der ersten Künstlerinnen in Polen, die feministische Werke schafft. Obwohl die Gleichberechtigung der Frauen in den sozialistischen Ländern propagiert wird, sieht die Realität anders aus. In ihren Werken kämpft Partum für die Emanzipation von Frauen. Im Frühjahr 1980 wird in einer Warschauer Galerie ihre Serie von Fotocollagen Selbstidentifikation ausgestellt. Die Künstlerin zeigt ihren nackten Körper im öffentlichen Raum von Warschau: vor dem Regierungssitz, vor einer Verkehrspolizistin auf der Straße oder in einer Schlange vor einem Lebensmittelgeschäft. Mehrere Fotocollagen werden kurz nach der Ausstellungseröffnung zensiert. Während der Eröffnung liest die Künstlerin nackt vor dem versammelten Publikum einen Text mit dem Titel Selbstidentifikation vor. Darin erklärt sie, dass sie so lange nackt auftreten werde, bis die Stellung von Künstlerinnen auf dem Kunstmarkt und in Museumssammlungen derjenigen von männlichen Künstlern gleichgestellt werde. Nach der Verlesung des Manifests tritt Partum nackt vor die Galerie und konfrontiert ein frisch verheiratetes Paar, das gerade das benachbarte Standesamt verlässt. Die Künstlerin entwickelt dieses Motiv in der Performance Frauen, die Ehe ist gegen euch! (1980) weiter. Dort trägt sie ein Hochzeitskleid, das sie in Stücke schneidet. Anschließend stellt sich Partum nackt vor das Publikum. Es ist ein mutiger Versuch, die traditionellen Werte anzuklagen. Nacktheit gilt in den sozialistischen Ländern sowohl als autoritäts- und systemkritische Geste als auch als Widerstand gegen die herrschenden gesellschaftlichen Umgangsformen und den konservativen Katholizismus. Durch die Befreiung des Körpers verknüpft Partum weitere politische Themen mit dem Feminismus. In Polen ist das zu dieser Zeit ungewöhnlich, da die Opposition selbst oft mit den Werten der katholischen Kirche verbunden ist.

### **Raum „Zerreißprobe“**

Die Gruppe der Wiener Aktionisten, die mit radikalen Performances berühmt wird, entsteht 1965. Zu ihr gehört Günter Brus. Ausgangspunkt seiner Arbeiten sind die traumatischen Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs und seine eigene Verzweiflung über die erstarrte Nachkriegsgesellschaft. In zunehmend extremen Aktionen greift Brus seinen eigenen Körper an, der für ihn stellvertretend sowohl den Österreicher als auch jeden Menschen repräsentiert. Aus seiner Sicht haben sich die Menschen durch den Krieg verdächtig gemacht und sind entehrt. In der Aktion Zerreißprobe verletzt sich der Künstler mit einer Rasierklinge. Er ist provokant in Frauenunterwäsche gekleidet, urinert in eine offene Wunde und fügt sich selbst Schmerzen zu. Brus testet die Grenzen der Belastbarkeit des menschlichen Körpers aus. Er glaubt, dass eine solche extreme Aktion die Haltung der Menschen verändern kann. Die Selbstverletzung ist als

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



politisches Statement gedacht, zugleich erhebt Brus sie zur Kunstform. Für den Künstler verbindet sich mit der Zerreißprobe eine existenzielle Frage über die Zukunft: Weitermachen und sich womöglich umbringen oder die Kunstform ändern? Brus entscheidet sich für Letzteres und konzentriert sich fortan auf die Erstellung von literarischen Texten und Zeichnungen. Die Zerreißprobe gilt bis heute als eine der radikalsten Aktionen in der Kunstgeschichte.

### **Raum „Flüchtige Identitäten“**

Die 1980er und 1990er Jahre sind durch große politische und gesellschaftliche Umbrüche geprägt. Die Auflockerung von Macht- und Wertestrukturen, Protestbewegungen sowie der Zerfall des Ostblocks führen zu Veränderungen in der globalen Wirtschaft und Kultur. Auch die Geschwindigkeit der Informationsübermittlung nimmt zu. In Mode, Musik und Kunst herrscht ein freies Nebeneinander der verschiedensten Stile. Die Menschen werden immer flexibler und mobiler. Festgelegte soziale Rollen werden infrage gestellt. Identitäten werden neu definiert und erscheinen veränderbar. Diese Prozesse verbinden sich wie selbstverständlich mit politischer Emanzipation. Zahlreiche Künstler\*innen wenden sich in dieser Zeit Identitätsfragen zu. Jürgen Klauke und Cindy Sherman zeigen, wie rasch sich Rollen wechseln lassen und welche gesellschaftlichen Festlegungen mit ihnen verbunden sind. Gegen die sexistischen Darstellungen von Frauen interveniert neben Sherman vor allem auch Candice Breitz. In dem politisch engen Raum der DDR greift Angela Hampel auf Bilder mythologischer Heldinnen zurück, um auf eine indirekte Weise das sozio-politische System zu kritisieren, in dem sie lebt. Clemens Gröszer stellt die Off-Szene der DDR-Gesellschaft dar. Ein befreiter Blick auf Weiblichkeit kennzeichnet die Werke von Pipilotti Rist.

### **Vertiefungstext: Rebellische Selbstinszenierungen – Sarah Lucas**

Die britische Künstlerin Sarah Lucas schafft in den 1990er Jahren eine Serie von fotografischen Selbstporträts. Jedes der zwölf inszenierten Fotos zeigt die Künstlerin in provokanten Posen, die eher für Männer als typisch gelten. Lucas inszeniert sich als Macho und Hooligan. Sie trägt schwere Stiefel, Jeanshosen und Lederjacken. Sie nimmt eine selbstbewusste Haltung an und blickt die Betrachter\*innen direkt und herausfordernd an. Damit stellt die Künstlerin die traditionellen Geschlechterrollen und ihre Repräsentationen infrage. Sie übernimmt die Position einer zähen und aufständischen Frau, die nicht versucht, ihrem Publikum zu gefallen. Lucas ist ungeschminkt und ihr Haar ist demonstrativ zerzaust. Sie schafft sich damit eine Identität, die das genaue Gegenteil der schönen Frau ist, die mit ihrem Aussehen männlichen Erwartungen entsprechen soll. Die Künstlerin zeigt sich auch auf der Toilette, halbnackt und in einem zerknitterten und zu großen T-Shirt. Dadurch bricht sie mit stereotypen Vorstellungen von Frauen als Sexualobjekten. Sie posiert mit Spiegeleiern auf den Brüsten oder eine Banane essend, womit sie satirisch auf die Bildsprache der Pornografie anspielt. Humorvoll widersetzt sie sich der traditionellen Rolle der weiblichen Verführerin. Ihre Identität inszeniert die Künstlerin immer neu – sie wird dadurch veränderlich und flüchtig. Lucas selbst entscheidet, wer sie sein will. In jedem Foto geht es jedoch um eine rebellische Identität, die gesellschaftliche Normen sprengt. Die Serie von Selbstporträts steht exemplarisch für die Themen ihres gesamten Werks, in dem sie sich häufig männliche Konstruktionen aneignet, um sie zu aufzubrechen.

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**FIONA GEUSS**  
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 16  
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse